

AR 3372

Sarah Fallert und Tilman Scheel

Video-Streaming in Bibliotheken: Herausforderungen und Chancen aus Anbietersicht

Zusammenfassung: Überall auf der Welt feiern Video-on-Demand-Dienste ihren Siegeszug. Angesichts des boomenden Streaming-Marktes sowie des Rückgangs auf dem Kaufmarkt von Trägermedien wie DVDs und den dafür erforderlichen Abspielgeräten im privaten Gebrauch, stehen Bibliotheken und Video-Streaming-Anbieter vor der Herausforderung, eine Alternative zu schaffen, die den veränderten Bedürfnissen der Nutzer Rechnung trägt und gleichzeitig den weitestgehend unveränderten Erwerbungsbudgets der Bibliotheken gerecht wird.

Schlüsselwörter: Video-Streaming, Digitale Bibliothek, Lizenzierung elektronischer Ressourcen

Video Streaming in Libraries: Challenges and Opportunities from the Perspective of a Streaming Provider

Abstract: Video-on-demand services are celebrating their triumphal march all over the world. In view of the booming streaming market and the decline in the purchase market for media such as DVDs and the necessary playback devices for private use, libraries and video streaming providers are faced with the challenge of creating an alternative that meets the changing needs of users while at the same time meeting the largely unchanged acquisition budgets of libraries.

Keywords: Video streaming, digital library, licensing of electronic resources

1 Einleitung

Filme sind ein Kulturgut ersten Ranges. In Bibliotheken sind Filme schon seit Jahrzehnten fester Bestandteil des Medienbestands. Trotzdem spielen sie in vielen Einrichtungen in Erwerbung und Vermittlung im Vergleich zu Büchern noch eine untergeordnete Rolle. Das spiegelt sich auch in der bislang zögerlichen Bedeutung von Video-Streaming-Diensten für Bibliotheken.

Überall auf der Welt feiern Video-on-Demand-Dienste ihren Siegeszug. Angesichts des boomenden Streaming-Marktes sowie des Rückgangs auf dem Kaufmarkt von Trägermedien wie DVDs und den dafür erforderlichen Abspielgeräten im privaten Gebrauch, stehen Bibliotheken und Video-

Streaming-Anbieter vor der Herausforderung, eine Alternative zu schaffen, die den veränderten Bedürfnissen der Nutzer Rechnung trägt und gleichzeitig den weitestgehend unveränderten Erwerbungsbudgets der Bibliotheken gerecht wird.¹ Die Erschließung der sogenannten „Nichtbuchmaterialien“ bzw. „Non-Book-Medien“ stellt Bibliotheken vor eine Herausforderung, denn bibliothekarische Regelwerke waren lange Zeit vorrangig auf die Katalogisierung von Büchern ausgerichtet. Der Online-Zugang zu Filmen stellt zudem andere Anforderungen an die Erschließung und das Metadatenmanagement als dies bei Trägermedien der Fall ist.

Die Integration von Video-Streaming-Dienstleistungen in Bibliotheken birgt außerdem rechtliche und technische Herausforderungen, denen sich Bibliotheken und Anbieter gleichermaßen stellen müssen. So müssen etwa das Urheberrecht sowie Daten- und Jugendschutz beachtet oder Schnittstellen eingerichtet werden, z.B. zum Zwecke der Authentifizierung der Nutzer oder zum Austausch von Metadaten. Im besten Fall geschieht dies partnerschaftlich, denn im Ergebnis sind die Interessen gleich: Möglichst viele Bibliotheksnutzer sollen möglichst einfachen Zugang zu guten Filmen haben.

Einen Anstoß zu dieser Publikation gab die Herbsttagung des Arbeitskreises Filmbibliotheken D-A-CH „Streaming Wars and Library Battles“, die vom 24.-25. Oktober 2019 von der Zentralbibliothek Zürich, dem Medien- und Informationszentrum der Zürcher Hochschule der Künste und dem Verein Memoria.v veranstaltet wurde. Neben Vorträgen aus dem Bibliotheks- und Archivbereich waren dort auch verschiedene Video-Streaming-Anbieter vertreten, die ihre Produkte präsentierten, u.a. AVA (Audio Visual Access).² Die Vorträge und Diskussionen machten deutlich, dass ein stärkerer Dialog zwischen Anbietern und Bibliotheken wünschenswert ist. Mit diesem Whitepaper wollen wir einen Beitrag zu dieser Diskussion leisten und Herausforderungen und Chancen des Video-Streaming für Bibliotheken aus Anbietersicht beschreiben.

Dabei wird zunächst auf die Anforderungen von Bibliotheken an Video-Streaming-Dienste eingegangen, die sich je nach Bibliothekstyp unterscheiden können. Im Anschluss werden die technischen und rechtlichen Aspekte dargelegt, die mit dem Video-Streaming in Bibliotheken einhergehen, sowie die verschiedenen Geschäftsmodelle von Streaming-Anbietern. Ziel dieses Beitrags ist es, ein möglichst umfängliches Bild über die verschiedenen Ansätze und Modelle von Video-Streaming-Anbietern zu geben. Gleichzeitig wird an vielen Stellen der Video-Streaming-Dienst

¹ Siehe dazu auch Bohn (2016b) 80-81, 85-86. Die Autorin verweist zudem darauf, dass audiovisuelle Medien in öffentlichen Bibliotheken zwar zu den am stärksten nachgefragten Medien gehörten, der „audiovisual turn“ in Bibliotheken aber weder in den bibliothekarischen Regelwerken und Standards noch in der technischen, finanziellen und personellen Ausstattung ausreichend berücksichtigt werde; siehe ebd. 81-82.

² Siehe dazu den Tagungsbericht von Falkner (2020) sowie die Nachbesprechung von Bohn (2020).

AVA als konkretes Beispiel genommen, da wir unmittelbar aus unserer alltäglichen Arbeitspraxis berichten können.³

2 Kundenanforderungen

In diesem Kapitel werden die zentralen Anforderungen von Bibliotheken mit Blick auf Video-Streaming-Dienste dargelegt. Dabei wird zunächst auf zwei grundsätzliche Faktoren eingegangen, die für alle Bibliotheken gleichermaßen relevant sind: Zum einen die Aufbereitung und der Austausch von Metadaten und zum anderen der Aspekt der Multilingualität. Im Folgenden wird dann zwischen den Anforderungen von öffentlichen gegenüber wissenschaftlichen Bibliotheken differenziert, da diese sich in ihren Bestandskonzepten und Nutzergruppen stark unterscheiden können.

2.1 Metadaten

Das Kerngeschäft von Bibliotheken bildet die Erschließung und Vermittlung von Beständen. Die Erstellung normierter Daten der Erschließung ist seit jeher eine der zentralen Aufgaben von Bibliotheken, die auf diesem Gebiet über Jahrzehnte viel Expertise sowie einen hohen Grad an Datenvernetzung und -standardisierung erreicht haben.

Die Katalogisierung audiovisueller Medien in Bibliotheken nach dem seit Ende 2015/Anfang 2016 flächendeckend in Deutschland eingeführten Regelwerk RDA (Resource Description and Access)⁴ ist nicht unproblematisch, ist doch auch dieses Regelwerk ähnlich wie sein Vorgänger RAK vorwiegend an den Anforderungen an die Erschließung von Büchern ausgerichtet.⁵ Dies zeigt die in Bibliotheken noch immer weithin gängige Terminologie der Nicht-Buch-Medien oder Nichtbuchmaterialien, die u.a. zur Bezeichnung des früheren Regelwerks RAK-NBM diente: „Regeln für die alphabetische Katalogisierung von Nichtbuchmaterialien“.

Zwar haben sich in den letzten Jahren in benachbarten audiovisuellen Communities durchaus Standards für den Bereich audiovisueller Medien herausgebildet, diese sind aber noch nicht so verbreitet oder stammen nicht aus dem bibliothekarischen oder archivaren Bereich.⁶

Als externer Anbieter sind wir darum bemüht, den hohen und teilweise auch sehr spezifischen Standards von Bibliotheken gerecht zu werden. Als kleines Unternehmen verfügen wir allerdings nicht über die Möglichkeit eine eigene „Katalogisierungsabteilung“ aufzubauen, die diese Arbeit

³ Für mehr Informationen zu AVA kann das Anbieter-Portfolio in diesem Heft eingesehen werden, siehe: Fallert/Scheel (2020). Weitere Informationen zu AVA sind auf unserer Webseite zu finden: <https://www.ava-library.com/>.

⁴ Zur Einführung von RDA siehe Wiesenmüller (2017) 170.

⁵ Zur Eignung von FRBR und RDA für die Katalogisierung audiovisueller Medien siehe Bohn (2016a).

⁶ Zu nennen wären z.B. der europäische Standard „CEN TC 372 Metadata standards“, die „FIAF Cataloguing Rules“ der International Federation of Film Archives oder das „REM:Regelwerk Mediendokumentation 1.0.“ der ARD-Archive; siehe nestor-Arbeitsgruppe Media (2016) 12.

systematisch und kontinuierlich leisten kann. Während in Bibliotheken ganze Abteilungen mit der Katalogisierung von Medien befasst sind und die Bibliothekssysteme Datensätze von Katalogisaten und Normdaten aus den Verbünden, der GND, dem WorldCat usw. beziehen, müssen vergleichbare Schnittstellen bei privaten Unternehmen erst noch eingerichtet werden.

Hierbei sind wir auf die Daten angewiesen, die uns durch die Rechteinhaber und ihre Verleiher zugeliefert werden. Die so gelieferten Metadaten sind in aller Regel recht rudimentär und liegen nicht in normierter Form vor. Fehlende grundlegende Daten werden durch das AVA-Team ergänzt, aber eine umfängliche Ergänzung und Normierung der Daten ist nur für ausgewählte Filme möglich. Unser Ziel ist es, einen Datenaustausch mit Normdateien und Identifikatoren zu erreichen und nach Möglichkeit bereits vorliegende und standardisierte Daten nachzunutzen.

Der Austausch von Metadaten birgt enormes Potential und wir stehen erst am Anfang. Die Einbindung eindeutiger Identifikatoren aus der Filmindustrie wie ISAN und EIDR, Normsätze aus der GND, IMDb und Wikimedia - viele Anknüpfungspunkte sind im Sinne der Vernetzung von Informationen vorstellbar und wären sinnvoll um die Qualität der Metadaten zu standardisieren und zu verbessern. Ein enger Austausch mit der bibliothekarischen Fachwelt ist dabei wünschenswert, um sachorientiert und mit einem Verständnis für die Strukturen und Arbeitsweisen beider Seiten zu den besten Ergebnissen zu gelangen.

Aus Sicht der Bibliotheken und ihrer Nutzer ist es von zentralem Interesse, dass die Inhalte von externen Datenanbietern nicht als separate Datensilos existieren und nur auf den Streaming-Plattformen aufgefunden werden können, sondern dass sie in den Bibliothekskatalog integriert und über den bibliothekseigenen OPAC oder das Discovery System auffindbar sind. Wir stellen unsere Metadaten aktuell im Standardaustauschformat MARC21 bereit, um die Auffindbarkeit der Filme bei der gezielten Recherche im Bibliothekskatalog zu ermöglichen oder auf die Filme gegebenenfalls auch – dem Konzept der Serendipity folgend – unerwartet zu stoßen. Die Einbindung der Metadaten in den Katalog ist eine Anforderung, um die Inhalte externer Services mit dem bereits bestehenden Bibliotheksbestand zu verknüpfen und beispielsweise die DVD-Ausgabe eines bei AVA digital vorliegenden Films oder das zugrunde liegende Drehbuch gemeinsam aufzufinden.

Die Erzeugung von Austauschdaten z.B. in MARC21 erfordert bei jedem Kunden spezifische Anpassungen und kann daher zu zusätzlichem Aufwand führen. Grund ist, dass meist ein Mapping auf das bibliotheksinterne Format notwendig wird. Gerade solche technischen Arbeiten und Anpassungen sind auf Seiten des Anbieters kostspielig, da sie die Arbeitszeit von Entwicklern erfordern - und diese ist sehr teuer! Das Ziel aus unserer Sicht als Anbieter muss es daher sein, mit

möglichst breit nachnutzbaren Standards zu arbeiten, um zusätzlichen Aufwand und damit auch Kosten, die am Ende zumindest teilweise auch auf den Kunden umgelagert werden, zu vermeiden.

Noch bildet MARC21 den De-facto-Standard in deutschen Bibliotheken; es ist aber anzunehmen, dass sich in Zukunft andere Standards wie BIBFRAME, ein Entity-Relationship-Modell in RDF, das auf die Erfordernisse des Datenaustauschs im Semantic Web ausgerichtet ist, durchsetzen könnten.⁷ Für uns als Anbieter bedeutet dies, die Entwicklungen in der Bibliothekswelt kontinuierlich im Blick zu haben. Allerdings muss immer auch abgewartet werden, welche Projekte und Standards sich schlussendlich flächendeckend durchsetzen, um die wertvolle und teure Entwicklungsarbeit v.a. in die Bereiche zu investieren, die eine nachhaltige Umsetzung und Verbreitung entsprechen. Zunächst bleibt abzuwarten, was das neue RDA-Toolkit, das Ende 2020 veröffentlicht werden soll, an Veränderungen bringt.

Sowohl mit Blick auf die Metadaten zu den Filmen als auch auf die filmischen Inhalte selbst, kommt ein weiterer Faktor ins Spiel, der zentral für den Zugang zu und die Auffindbarkeit von Filmen im Video-Streaming ist: der ihrer sprachlichen Verfasstheit. Im Folgenden wird auf die verschiedenen Ebenen von Multilingualität eingegangen, die vom Web-Interface über die Metadaten bis zu den Sprachfassungen und Untertitelungen der Filme reichen.

2.2 Multilingualität

Für Bibliotheken als öffentliche Einrichtungen mit dem Ziel, möglichst diverse Nutzergruppen zu erreichen, spielt Multilingualität eine entscheidende Rolle. Sowohl in wissenschaftlichen Bibliotheken mit einem akademischen, internationalen Publikum als auch in öffentlichen Bibliotheken, die insbesondere in urbanen Zentren wichtige Orte sozialer Partizipation unterschiedlichster Bevölkerungsgruppen darstellen, ist Mehrsprachigkeit ein wichtiger Faktor. Dies bedeutet für Video-Streaming-Anbieter, dass sowohl das Web-Interface der Plattform als auch die Metadaten und Inhalte selbst in verschiedenen Sprachen vorgehalten werden müssen.

Beim Web-Interface und den Metadaten ist dies je nach Menge und Automatisierungsgrad mit mehr oder weniger Zeitaufwand durch Übersetzungen umsetzbar. Im deutschsprachigen Raum bieten wir unsere Plattformen standardmäßig auf Deutsch und Englisch an. Die Textinhalte der jeweiligen Plattform müssen also im Content-Management-System in beiden Sprachen vorgehalten werden, was aktuell durch das AVA-Team geschieht. Eine Erweiterung um weitere Sprachen ist möglich, erfordert allerdings weitere Übersetzungsarbeiten, die, je nach Sprache, nicht von uns selbst geleistet werden können. Synopsen übersetzen wir nicht etwa automatisiert, sondern lassen sie

⁷ Zu BIBFRAME siehe: <https://www.loc.gov/bibframe/>. Siehe außerdem Bohn (2016a) 318.

durch externe Übersetzer erstellen, um unseren Qualitätsanspruch auch mit Blick auf unsere Textinhalte sicherzustellen.

Bei den unterschiedlichen Sprachfassungen und Untertitelungen der Inhalte, d.h. der Filme, ist die Umsetzung von Multilingualität deutlich komplexer und an verschiedene technische Voraussetzungen gebunden, wir sind auf das von den Filmanbietern bereitgestellte Material angewiesen und nicht immer sind alle von uns gewünschten (Sprach-) Fassungen verfügbar. Die Bereitstellung barrierefreier Filmfassungen, d.h. solchen mit Untertitelung für Menschen mit eingeschränkter Hörfähigkeit und Audiodeskription für blinde und sehbehinderte Menschen ist in Deutschland erst seit 2013 eine explizit formulierte Anforderung an Filme, die von der Filmförderungsanstalt oder vom Deutschen Filmförderfond gefördert wurden,⁸ weshalb solche Fassungen für ältere Produktionen bislang kaum existieren. Auch gestaltet sich die Verwaltung von Untertiteln in verschiedenen Sprachfassungen aufwendig. Untertitel können in die Filmdatei eingebrannt sein oder als separate Datei in unterschiedlichsten Formaten vorliegen, zum einen textbasiert z.B. in SubRip (.srt) oder grafikbasiert z.B. in VobSub (.sub). Je nachdem, in welcher Variante eine Filmdatei geliefert wird, entstehen weitere Arbeitsaufwände, z.B. wenn Dateien in ein anderes Format konvertiert werden müssen.

2.3 Anforderungen öffentlicher Bibliotheken

Die Anforderungen von Bibliotheken an einen Video-Streaming-Dienst können je nach Bibliothekstyp sehr unterschiedlich ausfallen. Das liegt vor allem daran, dass auch die jeweiligen Nutzergruppen unterschiedliche Bedürfnisse haben und damit der Arbeitsauftrag von Bibliotheken jeweils ein anderer ist. Öffentliche Bibliotheken haben den Auftrag, ein offener Ort für alle Bevölkerungsgruppen zu sein und diese mit adäquaten Medien zu versorgen - sei es zur Erholung, zur Unterhaltung oder zum Zwecke der (Weiter-)Bildung. Wissenschaftliche Bibliotheken haben demgegenüber den Auftrag, möglichst umfassend und langfristig die für die Arbeit in den entsprechenden Fachbereichen notwendigen Medien bereitzustellen.

2.3.1 Medienvielfalt

In öffentlichen Bibliotheken, die eine extrem heterogene Nutzerschaft haben können und einen besonders hohen Anspruch an soziale Inklusion und Partizipation verfolgen, müssen die bereitgestellten Inhalte ein sehr breites Spektrum abdecken. Die öffentlichen Bibliotheken sind ihrem Auftrag zufolge der (Weiter-)Bildung ebenso wie der Unterhaltung verpflichtet. Außerdem bilden bestimmte Zielgruppen, die an wissenschaftlichen Bibliotheken in deutlich kleinerer Zahl oder

⁸ Siehe hierzu: <https://www.ffa.de/barrierefreiheit.html>.

gar nicht vertreten sind, einen wichtigen Teil der Nutzerschaft öffentlicher Bibliotheken, darunter Kinder und Jugendliche, Rentner, Geflüchtete oder Obdachlose.

Öffentliche Bibliotheken haben in aller Regel keinen Archivauftrag – mit Ausnahme von solchen Bibliotheken, die (wie im Falle der Zentral- und Landesbibliothek Berlin) zugleich eine Landesbibliothek umfassen und damit zur Archivierung von Pflichtexemplaren verpflichtet sind. Das Angebot öffentlicher Bibliotheken ist in der Regel stark an den aktuellen Bedürfnissen und Wünschen der Nutzer ausgerichtet und erweitert und verändert sich beständig. Da Speicherraum, also Platz in den Magazinen, bei den meisten Bibliotheken eher begrenzt ist, muss regelmäßig ausgesondert werden, um Platz für neue Medien zu schaffen. Auch bei digitalen Ressourcen ist ein unbegrenzt wachsender Bestandsaufbau aktuell kaum möglich, was in diesem Fall allerdings v.a. der Kostenstruktur von Lizenzen und den nicht unbegrenzt mitwachsenden Bibliotheksbudgets geschuldet ist.

Die Anforderungen von öffentlichen Bibliotheken mit Blick auf Umfang, Dauerhaftigkeit und Abwechslungsreichtum des Filmkatalogs von Anbietern variieren allerdings, und auch, wenn Bibliotheken grundsätzlich natürlich immer an der langfristigen Bewahrung und Verfügbarmachung von Medien interessiert sind, finden sich angesichts der begrenzten finanziellen Mittel unterschiedliche Positionen. Von manchen Bibliotheken wird die Anforderung gestellt, ein möglichst vielfältiges und kontinuierlich wechselndes Angebot zu schaffen. Dabei steht dann nicht im Vordergrund, einen Medienbestand für alle Ewigkeit zu archivieren und beispielsweise ein bestimmtes Themengebiet vollständig abzubilden, sondern einer sich immer verändernden Nutzerschaft ein breitgefächertes Medienangebot anzubieten, das neben Klassikern immer auch Impulse der Zeit, neue Trends und aktuell diskutierte Themen abbildet. In wissenschaftlichen Bibliotheken stellt sich die Situation anders dar, wie im Abschnitt zu den Anforderungen wissenschaftlicher Bibliotheken genauer ausgeführt wird.

2.3.2 Authentifizierung der Nutzer und Jugendschutz

Dadurch, dass öffentliche Bibliotheken im Unterschied zu wissenschaftlichen Bibliotheken, deren Nutzerschaft meist volljährig ist, auch Minderjährigen Zugang zu ihren Medien gewährleisten, spielt für ein digitales Angebot im Bereich Video-Streaming die Altersfreigabe beim Zugang zu den Filmen eine große Rolle.⁹ Mit der Anmeldung der Nutzenden per Bibliotheksausweis werden anonymisiert Daten zur Gültigkeit des Ausweises und dem Alter abgerufen, sodass ein Matching zwischen der Altersauszeichnung der Medien und dem Alter der Nutzer möglich ist. Dies setzt jedoch eine

⁹ Siehe dazu auch Bohn (2016b) 90.

Anbindung an das Bibliothekssystem der Einrichtung voraus, da nur dort die Altersdaten der Nutzer hinterlegt sind.

Bei der Filmauswahl von AVA, die auch eine Vielzahl an Festivalfilmen ohne größere Distribution und Kinoauswertung umfasst, ist die Alterskennzeichnung allerdings nicht immer gewährleistet, da die Filme schlicht keine Prüfung durch die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) und damit keinen Freigabeprozess durchlaufen haben. Besonders Kurzfilme sind häufig nicht mit einer Alterskennzeichnung versehen, da sie nur selten eine kommerzielle Auswertung erfahren und der Zertifizierungsprozess langwierig und darüber hinaus mit Kosten verbunden ist. So liegen die Zertifizierungskosten bei der FSK für Filme je nach Länge und Auswertungsform zwischen rd. 300 und 1000 Euro.¹⁰

Sind Filme, die auf AVA gezeigt werden, nicht mit einer Alterskennzeichnung versehen, haben wir entschieden, diese als 18+ auszuzeichnen, um den Jugendschutz in jedem Fall zu gewährleisten. Andere Anbieter gehen den entgegengesetzten Weg und sehen diese Filme als ab 0 Jahren freigegeben an. Das führt zu einer besseren Zugänglichkeit der Filme, birgt aber das Risiko, dass Kinder und Jugendliche Filme zu sehen bekommen, die nicht für sie bestimmt sind.

Eine weitere Herausforderung für einen europaweit agierenden Anbieter wie AVA ist, dass die Regulierung der Altersfreigabe in jedem Land jeweils anders ausfällt und allein die unterschiedenen Altersklassen differieren können.

2.4 Anforderungen wissenschaftlicher Bibliotheken

In wissenschaftlichen Bibliotheken, also Universitätsbibliotheken, Bibliotheken, die einen Fachinformationsdienst (FID) betreuen, oder anderen Spezialbibliotheken, stellt sich die Situation naturgemäß anders als in öffentlichen Bibliotheken dar und ist je nach Bibliothekstyp verschieden gelagert. Die Fragen, die sich dabei aus der Sicht wissenschaftlicher Bibliotheken stellen, lassen sich mit Wendy Rodgers folgendermaßen zusammenfassen: „What is the best way to spend a limited film collection budget so that it has the greatest impact, meeting the needs of students and the curriculum as well as the long-term preservation goals of a research library?“¹¹

2.4.1 Filminhalte für die Wissenschaft

Die Anforderungen an Filminhalte können in wissenschaftlichen Bibliotheken sehr viel spezifischer ausfallen als in öffentlichen Bibliotheken, insbesondere bei Spezialbibliotheken und Fachinformationsdiensten mit einem spezialisierten Erwerbsgebiet. Insgesamt kann an

¹⁰ Siehe dazu: http://www.fsk.de/media_content/3092.pdf.

¹¹ Rodgers (2018) 568.

wissenschaftlichen Bibliotheken davon ausgegangen werden, dass der Zweck der Unterhaltung durch das Angebot hinter dem der wissenschaftlichen Erforschung zurücksteht und dementsprechend auch experimentellen Filmen und Nischenkino abseits des Mainstreams ein anderes Gewicht zukommt. Aus filmwissenschaftlicher Sicht, aber auch für die Einbindung des Angebots in linguistische und philologische Fachbereiche, ist das Vorhalten der Originalversion der Filme, d.h. in originaler Sprachfassung, umso zentraler.

Auch an die Metadaten können von wissenschaftlichen Bibliotheken u.U. strengere Anforderungen gestellt werden, da die Filminhalte zur Grundlage wissenschaftlicher Forschung werden sollen und die Metadaten z.B. zitierfähig sein müssen. Dies ist bei Filmwerken mit ihren vielen unterschiedlichen Fassungen kein leichtes Unterfangen und mit einem hohen Arbeitsaufwand verbunden, der im Grunde wieder nur sinnvoll von einer spezialisierten Katalogisierungsabteilung geleistet werden kann.

Ein weiterer Aspekt, der in wissenschaftlichen Bibliotheken von Relevanz ist, ist das Verfügbarmachen ausgewählter filmischer Inhalte in der Lehre, also als Teil von Semesterapparaten und Kursprogrammen.¹² Rodgers (2018) verweist auf die von Filmstudierenden und Lehrenden geäußerte Nachfrage nach einfachem, kostengünstigem und legalem Zugang zu filmischen Inhalten, wobei insbesondere digitales Streaming bevorzugt werde.¹³ Solange von Bildungs- und Bibliothekseinrichtungen keine adäquaten Zugangsmöglichkeiten angeboten werden, werden Studierende sicherlich weiterhin die Filme aus dem Curriculum auf illegalem Wege beschaffen, etwa auf illegalen BitTorrent-Seiten, oder die Auswahl filmischer Inhalte bleibt auf das frei im Internet verfügbare Material beschränkt.¹⁴

Die gezielte Auswahl filmischer Inhalte im Einklang mit den Curricula von Hochschulen ist per se natürlich möglich. Sie bedeutet aber auch einen enormen Arbeitsaufwand, da jeder Titel einzeln bei den Rechteinhabern angefragt, die Lizenzbedingungen verhandelt, ein Vertrag geschlossen und Material und Metadaten geliefert werden müssen. Auch kann es sein, dass nicht alle gewünschten

¹² Rodgers untersucht dies am Beispiel einer Auswahl kanadischer Universitäten, die Filmstudien anbieten; siehe Rodgers (2018). Auch Anna Bohn geht auf diesen Aspekt ein, insbesondere auf §52b des deutschen Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz; siehe Bohn (2016b) 91.

¹³ Siehe Rodgers (2018) 570-571, 582.

¹⁴ Das Problem der Piraterie besteht in Bibliotheken nicht nur im Bereich von E-Books und E-Journals, die ebenfalls vielfach in „Schattenbibliotheken“ angeboten werden. Rodgers (2018) untersucht in ihrer Studie am Beispiel verschiedener kanadischer Universitäten, wie Filmstudierenden Zugang zu Filmen, die Teil des Curriculums sind, gegeben wird. Grundsätzlich verweist sie darauf, dass viele der Pflichtinhalte nicht von den Universitätsbibliotheken bereitgestellt werden und Studierende sich die Filme vielfach auf illegalen Seiten beschaffen oder Dozierende ihre privaten Video-Streaming-Accounts in den Seminaren nutzen, um Filme oder Ausschnitte aus diesen zu zeigen; siehe Rodgers (2018) 569-570. Bei den von ihr befragten Lehrenden konstatiert sie häufig eine „don't ask, don't tell“-Policy mit Blick darauf, wie die Studierenden an die Filme aus dem Curriculum gelangen; siehe ebd. 577-578. Zum Problem der Filmpiraterie durch Studierende siehe Rodgers ebd. 578-579, 581-582.

Inhalte am Ende auch lizenziert werden können. Filme können bereits exklusiv anderweitig lizenziert worden sein, Rechteinhaber können schlicht und ergreifend kein Interesse an der Lizenzierung auf einer bestimmten Plattform haben oder die Kosten können den Budgetrahmen der Einrichtung sprengen.

Das Problem ist offenkundig: Auf der einen Seite besteht ein Bedarf nach sicherem und legalem Zugang zu ganz bestimmten filmischen Inhalten für die Lehre, wobei dieser im Falle wissenschaftlicher Bibliotheken dauerhaft gegeben sein sollte; auf der anderen Seite stehen die Interessen der Rechteinhaber, die adäquat vergütet werden wollen. Es scheint realistisch betrachtet kaum umsetzbar, dass Bibliotheken selbst die komplexe Rechteklärung übernehmen, um dauerhafte Lizenzrechte relevanter Filme bei den Rechteinhaber zu erwerben, die zudem in die sehr begrenzten Erwerbungsbudgets der Einrichtungen passen. Externe Anbieter können Bibliotheken einen Großteil der Arbeit abnehmen, auch wenn es sicherlich in diesem Bereich noch großes Potential gibt, den Bedürfnissen der Bibliotheken stärker entgegenzuwirken, gezielt Inhalte für sie zu erwerben und für die angebotenen Lehrveranstaltungen aufzubereiten.¹⁵ Allerdings ist eine solche Auslagerung von Arbeitsaufwänden mit weiteren Kosten für die Bibliotheken verbunden und gewisse Fallstricke, die der Lizenzierung von Inhalten inhärent sind, werden vorerst auch weiter bestehen bleiben.¹⁶

2.4.2 Nachhaltigkeit und Langzeitarchivierung

Bibliotheken, die einen Archivauftrag, z.B. über Pflichtexemplare, Dissertationen, die Bestände der vormaligen Sondersammelgebiete (heute Fachinformationsdienste) haben, müssen die dauerhafte Sicherung ihrer Bestände gewährleisten und wachsen damit kontinuierlich. Das Ziel solcher Einrichtungen ist es, gesamte Themengebiete oder Bestandstypen (z.B. Dissertationen) vollständig abzudecken. Natürlich sind auch diese Bibliotheken an den Bedürfnissen und Wünschen der Nutzer ausgerichtet; allerdings gilt das Prinzip, das auch randständigere Forschungsbereiche oder solche, die sich vielleicht erst in Zukunft herausbilden werden, im Medienbestand abgebildet sind. Ein dauerhaft wachsender Bibliotheksbestand bedeutet als logische Folge auch kontinuierlich steigende Kosten für Unterbringung und Archivierung der Medien, sei es in physischer Form durch den Anbau

¹⁵ Auch Rodgers bemerkt, dass die von ihr untersuchten kanadischen Bibliotheken v.a. durch die begrenzte Verfügbarkeit filmischer Inhalte auf Streaming-Plattformen sowie die Kosten für diese in ihrem Handlungsspielraum eingeschränkt seien; siehe Rodgers (2018) 582.

¹⁶ Rodgers sieht als eine mögliche Lösung den hybriden Bestandsaufbau, bei dem weiterhin DVDs angeschafft werden in Fällen, in denen Filme noch nicht digital verfügbar sind; die DVDs sollten dann digitalisiert und passwortgeschützt auf Lehrplattformen eingestellt werden; siehe Rodgers (2018) 582. Die Autorin verweist allerdings selbst darauf, dass dies keine universelle Lösung sein könne, denn auch die Digitalisierung von DVDs ist mit Auswertungsrechten verbunden und erfordert eine aufwändige Rechteklärung von Fall zu Fall; siehe ebd.

von Magazinen oder in elektronischer Form durch die dauerhafte Zahlung von Lizenzen oder Kosten für die digitale Langzeitarchivierung.

Bei der Langzeitarchivierung digitaler Ressourcen besteht darüber hinaus das Problem, dass noch keine verbindlichen Standards für den Bibliotheksbereich vorliegen, etwa welches Speicherformat für E-Books usw. vorliegen soll.¹⁷ Projekte wie nestor bilden wichtige Ansatzpunkte, doch die Diskussion ist noch nicht abgeschlossen und bislang liegen lediglich Empfehlungen vor.¹⁸ Für den Filmbereich gibt es zudem noch weniger konzeptionelle Vorarbeiten¹⁹ und die Speicherung und langfristige Archivierung von Filmdateien und u.U. von verschiedenen Untertitelungen zu den Filmen bilden noch einmal ein ganz eigenes Feld, mit eigenen Anforderungen. Anders als in anderen europäischen Ländern, etwa Frankreich, gibt es in Deutschland auf nationaler Ebene keine gesetzlich geregelte Pflichtabgabe audiovisueller Werke (idealerweise der Originalkopien, von denen aus Sicherungsdigitalisate erstellt werden könnten); ebensowenig gibt es bislang eine einheitliche technische Strategie zur digitalen Langzeitsicherung retrodigitalisierter oder genuin digitaler AV-Medien, und die Verzeichnung audiovisueller Werke in Deutschland fand lange Jahre nur dezentral und lückenhaft durch die Initiative einzelner Institutionen statt.²⁰ Als Anbieter können wir erst adäquat reagieren, wenn klar ist, welche Anforderungen an uns aus Bibliothekssicht gestellt werden.

Problematisch ist außerdem die Kostenstruktur von Lizenzverträgen. Da die Medien nicht in den Besitz der Bibliothek übergehen, sind Lizenzgebühren bei einer gewünschten Langzeitarchivierung quasi ad aeternum fällig. Die Bibliotheksbudgets sind auf solche langfristigen Ausgaben für digitale Ressourcen bislang jedoch nicht ausgerichtet, vor allem, wenn der Bestand kontinuierlich wächst und die Kosten der Langzeitarchivierung gewissermaßen auf Drittanbieter ausgelagert werden. Bei AVA evaluieren wir bereits Möglichkeiten, für Medien, die bereits länger in Benutzung sind und vor allem aus Archivierungsgedanken weiter im Bestand gehalten werden sollen, günstigere Lizenzierungsmodelle anzubieten, z.B. indem der Zugriff auf die Medien mit etwas Zeitverzögerung

¹⁷ Zur Langzeitarchivierung von Netzpublikationen an der Deutschen Nationalbibliothek (DNB), die seit 2006 ebenfalls unter deren Sammelauftrag fallen, siehe Weisbrod (2018). Die akzeptierten Dateiformate werden darin nicht spezifiziert; vielmehr verfolgt die DNB den Ansatz einer „on-the-fly“-Migration, sobald die Originalformate zu veralten drohen; siehe Weisbrod (2018) 9.

¹⁸ Das nestor-Handbuch bietet einen Überblick über den Stand der digitalen Langzeitarchivierung und wird seit Ersterscheinung in Teilen erweitert und aktualisiert; siehe Neuroth et al. (2010). Zu nestor siehe allgemein: https://www.langzeitarchivierung.de/Webs/nestor/DE/Home/home_node.html.

¹⁹ Der Diskussionsstand von 2016 kann in dem von nestor herausgegebenen „Leitfaden für die digitale Langzeitarchivierung audiovisueller Medien“ eingesehen werden, siehe nestor-Arbeitsgruppe Media (2016). Im Vorwort werden verschiedene Aspekte genannt, die im Bereich der Langzeitarchivierung audiovisueller Medien eine Herausforderung darstellen, darunter die schiere Speichermenge der Dateien, schnell wechselnde Formate und Codecs, die Wahrung der Integrität der Dateien, das Fehlen allgemein verbreiteter Metadatenstandards sowie ganz grundsätzlich das Problem, dass Filme ein proprietäres Industrieprodukt sind; siehe dazu nestor-Arbeitsgruppe Media (2016) 6-7. Siehe außerdem den Beitrag von Anna Bohn und Martin Koerber aus demselben Jahr; Bohn/Koerber (2016).

²⁰ Siehe Bohn/Koerber (2016) 173-175.

geschieht. Dies würde es uns als Anbieter erlauben, günstigere Varianten in Bezug auf die Speicherung der Filmdateien zu wählen.

Ein grundsätzliches Problem bei der Bereitstellung und Archivierung lizenzierter Inhalte, die durch externe Dienstleister und nicht durch die Bibliotheken selbst stattfindet, ist, dass auch wir als Video-Streaming-Anbieter nicht für jeden Film einen unbegrenzten Zugriff garantieren können.²¹ Wir übernehmen für die Bibliotheken die sehr komplexe Klärung der Filmrechte, für die in Bibliotheken erst die nötige Expertise und personelle Infrastruktur geschaffen werden müsste. Wenn Rechteinhaber sich irgendwann dazu entscheiden, einen Film exklusiv an einen anderen Anbieter zu lizenzieren oder den Lizenzvertrag aus anderen Gründen nicht verlängern wollen, müssen wir den Titel aus unserem Katalog nehmen, sodass er dann auch nach vielen Jahren aus dem Bestand einer Archivbibliothek fallen kann.²² Auch bei den Pflichtexemplaren im Filmbereich besteht das Problem, dass diese Titel nicht zwangsläufig zur Lizenzierung für Video-Streaming freigegeben sind und damit unter Umständen nicht auf diesem Wege zugänglich gemacht werden können, denn das Recht am Pflichtexemplar beinhaltet nur das Recht zur Archivierung und nicht automatisch auch zu dessen Auswertung im Streaming.²³

Um zu Lösungen zu kommen, die den Bedürfnissen von Bibliotheken gerecht werden, müssen in einigen Bereichen erst verbesserte rechtliche Grundlagen geschaffen und der Dialog mit der Filmindustrie gesucht werden, etwa um günstigere Archivrechte zu etablieren. Die Auswertung von Filmen durch Bibliotheken ist sicherlich nicht die erste und naheliegendste Option für die meisten Filmschaffenden, zumal Video-Streaming-Plattformen für Bibliotheken ein noch recht junges Phänomen darstellen. Sie hat aber zweifelsohne große Vorzüge, denn Bibliotheken stellen einen verlässlichen und dauerhaften Partner dar, dessen Bildungs- und Kulturauftrag auf die langfristige Bewahrung und das breitflächige Verfügbar- und Sichtbarmachen von Kulturgut ausgerichtet ist. Filme, die ansonsten keine oder nur eine geringe Auswertung erfahren, können so weiten Teilen der Bevölkerung zugänglich gemacht und, bei entsprechenden Lizenzen, dauerhaft verfügbar bleiben.

2.4.3 Authentifizierung der Nutzer

Auch hinsichtlich der Authentifizierung der Nutzer können sich in wissenschaftlichen Bibliotheken Unterschiede zu öffentlichen Bibliotheken ergeben, die sich wiederum auf die Funktionalitäten und Merkmale einer Video-Streaming-Plattform auswirken können.

²¹ Auch Anna Bohn verweist auf die Herausforderung in der Zusammenarbeit mit Streaming-Anbietern, einen kuratierten Bestandsaufbau und eine langfristige Verfügbarkeit von Filminhalten zu gewährleisten; siehe Bohn (2016b) 89.

²² Auch Rodgers verweist auf diesen Aspekt, siehe Rodgers (2018) 569.

²³ Das Pflichtexemplargesetz des Landes Berlin von 2005 beispielsweise sieht darüber hinaus keine Pflichtabgabe für digitale Kopien vor, sondern lediglich für physische Datenträger; siehe Bohn (2016b) 90.

So ist es beispielsweise möglich und aus Sicht von Universitätsbibliotheken auch erwünscht, Bibliotheksangehörigen Zugang zu digitalen Angeboten über das VPN-Netzwerk der Einrichtung zu geben. Bei einer Authentifizierung durch Einwählen in ein Universitätsnetzwerk kann aber beispielsweise kein Altersabgleich gewährleistet werden, da wir als Anbieter nur die IP oder IP-Range der Einrichtung sehen und darüber hinaus keine weiteren Daten erhalten, die eine solche Differenzierung ermöglichen würde. Da wissenschaftliche Bibliotheken in aller Regel vorrangig volljährige Nutzer haben, ist dies weniger gravierend. Es kann aber durchaus Ausnahmen geben; so nehmen heute einige Schulabgänger bereits unter 18 Jahren ein Studium auf und auch unter den Universitätsangehörigen können sich minderjährige Auszubildende befinden. Außerdem bieten nicht wenige wissenschaftliche Bibliotheken zugleich dem interessierten Breitenpublikum Zugang zu ihren Beständen. In der Schweiz beispielsweise ist die Kombination aus Universitäts- und Kantons- oder Regionalbibliotheken nicht unüblich. Dies führt zu ungleich komplexeren Anforderungen, die die Anbindung eines externen digitalen Services aufwändiger machen oder zu gewissen Einschränkungen auf Seiten der Nutzer führen können.

All diese Aspekte müssen wir als Anbieter berücksichtigen und in die Auswahl unserer Filminhalte und die technische Architektur des Produkts einbeziehen, wobei wir auf Rückmeldungen und Austausch mit den Bibliotheken angewiesen sind. Für Anbieter wie AVA ist dies in besonderer Weise eine konstante Herausforderung und ein Aushandlungsprozess, da wir als europäischer Anbieter nicht nur der Vielfalt deutscher Bibliotheken, sondern mit Kunden in ganz Europa einer sehr viel heterogeneren Bibliothekslandschaft gerecht werden müssen.

Inhalte, die in Deutschland für Bibliotheksbenutzer von besonderem Interesse sein können, sind in anderen europäischen Territorien unter Umständen nicht sinnvoll vermittelbar; technische Anforderungen und Standards mit Blick auf Authentifizierungsmethoden, Austauschformate usw. können variieren, die Altersfreigabe wird national jeweils unterschiedlich geregelt und nicht zuletzt zeigen sich auch bei den Erwerbungsbudgets große Unterschiede, mit denen es umzugehen gilt. Um auf die Bedürfnisse der Bibliotheken adäquat eingehen zu können, ist der Dialog mit Bibliothekaren vor Ort unverzichtbar.

3 Technische Aspekte

Das Geschäftsmodell des Video-Streaming wird durch zwei Komponenten bestimmt: Rechtliche Aspekte, v.a. aus dem Bereich der Lizenzierung, und die technischen Voraussetzungen. Die technischen Voraussetzungen wiederum lassen sich unter zwei Aspekten betrachten: den

technischen Möglichkeiten und den Kosten der notwendigen Systeme. Beide Aspekte werden kurz beleuchtet insoweit sie für das Geschäftsmodell relevant sind.

Wird ein Film von einem Lizenzgeber erworben, erhält der Video-Streaming-Dienst die Filmdatei auf ganz unterschiedlichen Wegen in ganz unterschiedlichen Formaten. Die Datei kann dem Video-Streaming-Anbieter per Online-Link zur Verfügung gestellt (WeTransfer, Dropbox, FTP etc.) oder aber, was angesichts der Größe der Dateien noch immer der häufigste Weg ist, auf Festplatte oder teilweise auch auf DVD oder Blu-ray zugeschickt werden.

Die Dateien, die angeliefert werden, können alle möglichen Formate und Größen haben. Eine Filmdatei von 200 GB ist keine Seltenheit. Alle diese Dateien werden in verschiedene Zielformate encodiert, die für das Ausspiel notwendig sind: Dies können bis zu 9 verschiedene Formate sein, die je nach Gerät des Nutzers (Mobil, PC etc.) und je nach zur Verfügung stehenden Bandbreite automatisch vom System ausgespielt werden.

Um die Eingangsdateien in die verschiedenen Zielformate zu bringen, müssen sie encodiert werden. Dies geschieht typischerweise über einen Online-Service (Amazon, Bitmovin, Akamai etc.), der sich das Encodieren (teuer) bezahlen lässt. Dabei wird üblicherweise ein Encoding-Preis pro Minute festgelegt. Ein Langfilm ist deshalb teurer zu encodieren als ein Kurzfilm. Die Kosten für die Encodierung können je nach Länge und Menge der Zielformate zwischen 100-300 Euro liegen - pro Film.

Ein Aspekt, den es beim Encoding zu berücksichtigen gilt, ist der ständige Fortschritt der Technik und in diesem Fall insbesondere der Codecs. So gibt es Codecs, die bspw. 10 Jahre alt sind und von aktuellen Playern nicht mehr abgespielt werden können. Video-Streaming-Anbieter (oder deren Drittanbieter) müssen also laufend in neue Encoding-Technologie investieren. Vor allem aber müssen die Ursprungsdateien möglichst unkomprimiert aufbewahrt werden, um sich künftigen Codec-Entwicklungen anpassen zu können.

Sobald der Encodierungsvorgang abgeschlossen ist, werden die Filme in einem Online-Speicher „gehostet“. Alle oben genannten Services stehen dabei zur Verfügung. Der weitaus meistgenutzte Service in der gesamten Online-Welt ist Amazon S3. Auch für das Hosten entstehen Kosten, allerdings keine Einmalkosten wie beim Encoding, sondern laufende Kosten abhängig von der Menge des beanspruchten Speicherplatzes. Je mehr Filme also angeboten werden, desto höher die laufenden Kosten. Hinzu kommt, dass eine Filmdatei mit besserer Qualität auch größer wird. Mit

höherer Qualität steigen also auch die laufenden Kosten. Nicht umsonst hat Netflix kürzlich die Preise für seine Abonnements in hochauflösenden Formaten (HD und Ultra-HD) erhöht.²⁴

Eine Möglichkeit, die Kosten für das Hosting zu senken, ist die Verfügbarkeit der gehosteten Dateien. Indem die Zugriffszeit verzögert wird, d.h. wenn Nutzer z.B. einen Tag auf einen angefragten Film warten können, sinken die Preise für das Hosting bei Services wie „Amazon-Glacier“ um weit über den Faktor 10. Solche Modelle sind insbesondere für Bibliotheken mit Archivauftrag interessant.

Ist der Film encodiert und gehostet, kann er ausgespielt, d.h. gestreamt werden. Auch für das Ausspiel werden Dienstleister (die sog. Content Delivery Networks, kurz CDN) genutzt. Diesen Service lassen sich die Anbieter ebenfalls bezahlen, wobei die Kosten nach der ausgespielten Datenmenge berechnet werden. Je häufiger also ein Film im Internet gesehen wird, desto höher sind die Kosten des Video-Streaming-Anbieters bei seinem CDN für den Traffic. Dies ist der Grund, warum Video-Streaming-Anbieter versuchen, entweder die Zahl der Nutzenden möglichst genau abzuschätzen oder aber ein nutzungsabhängiges Geschäftsmodell umzusetzen. Anders gesagt: Auf der einen Seite stehen die Bibliotheken, die mit festen Budgets arbeiten müssen, auf der anderen Seite die Anbieter, die variable Kosten haben. Wird das Angebot des Video-Streaming-Anbieters zu wenig genutzt, kündigt ihm die Bibliothek, wird es zu häufig genutzt, geht er aufgrund der hohen Streaming-Kosten pleite. Hier gilt es also einen guten Ausgleich zu finden.

Ein weiterer technischer Aspekt, den es zu berücksichtigen gilt, ist das sog. DRM, das Digital Rights Management. Damit ist eine von mehreren Methoden gemeint, die zur Anwendung kommen, um Filme, die online angeboten werden, vor Piraterie zu schützen. Bei diesen Sicherheitstechnologien sind zwei Dinge zu berücksichtigen. Erstens verursacht DRM zusätzliche Kosten, da die zugrunde liegende Technologie nur über Drittanbieter abgewickelt werden kann. Zweitens und vor allem aber gilt, wie für jede Sicherheitstechnologie, die einfache Faustregel: Je höher die Sicherheit, desto größer die potentiellen Abspielprobleme beim Nutzer. Die Wahrscheinlichkeit, dass ein DRM-gesicherter Film bei einem Nutzer, z.B. mit einem älteren Gerät, nicht abgespielt werden kann, ist deutlich höher, als bei anderen, konventionellen Sicherungsmethoden. Am Ende muss jeder Anbieter, und mit dem Anbieter jeder Kunde, eine Abwägung zwischen Zugänglichkeit und Sicherheit treffen.

²⁴ Siehe dazu: <https://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/netflix-erhoeht-die-preise-in-deutschland-a-1262285.html>. Auch Anna Bohn geht auf den Trend hin zu immer hochauflösenderen Formaten ein und beschreibt die damit verbundenen Herausforderungen für Bibliotheken; siehe Bohn (2016b) 84-85.

4 Das Lizenzgeschäft

Filme sind die Kunstform mit den höchsten Kosten in der Produktion. Eine durchschnittliche Hollywood-Produktion kostet 65 Mio \$. Ein deutscher Independent Film bringt 1-4 Mio Euro auf die Waage. Diese Kosten müssen, zumindest insoweit die Kosten nicht durch öffentliche Förderung bereits vor Produktionsbeginn ausgeglichen wurden, auf dem Markt wieder eingespielt werden.

Einen festgelegten Preis pro Film gibt es nicht. Der Preis ist hochgradig variabel, je nachdem wie erfolgreich der Film auf Festivals und an der Kinokasse war. Im Ergebnis wird der Preis für jeden Film frei auf dem Markt verhandelt. Neben dem Festival- und Kinoerfolg sind weitere Faktoren: Die Berühmtheit des Regisseurs oder der Schauspieler, Erfolg in der Distribution in anderen Ländern, Produktionsbudget und Verhandlungsmacht des Lizenzgebers bzw. des Lizenznehmers. Während gedruckte Bücher in Deutschland der Buchpreisbindung unterliegen, sind schon die Preismodelle bei E-Books und E-Journals deutlich freier in der Gestaltung. Bei Filmen sind die Preismodelle frei verhandelbar.

AVA erwirbt für seinen Filmkatalog nicht-exklusive Subskriptions-Video-on-Demand-Lizenzen für den Bildungsbereich (educational Subscription-Video-on-Demand licenses).

SvoD (Subscription-Video-on-Demand) bedeutet, dass Filme in einem Abonnementzeitraum unbegrenzt abgerufen werden können (wie z.B. bei Netflix, Sky etc.). Das Gegenmodell ist TVoD (Transactional-Video-on-Demand): Jeder Film einzeln wird erworben; er kann dabei entweder „gekauft“ werden und ist dann permanent zugänglich (Electronic-Sell Through) oder für eine begrenzte Zeit „geliehen“ werden (Download-to-Rent) (z.B. iTunes oder der Bezahlbereich von AmazonPrime).²⁵

Nicht-exklusiv heißt, dass der Film auch an andere Parteien lizenziert werden darf. Exklusive Rechte zu erhalten ist in der Regel den Big Playern wie Netflix, Amazon usw. vorbehalten, die eine starke Marktmacht besitzen und außerdem die finanziellen Mittel, um diese sehr teuren Lizenzen zu erwerben. Gerade im Bereich des Arthouse-, Festival- und Nischenfilms ist es insgesamt sehr unüblich Filme exklusiv zu lizenzieren, vor allem auch, weil sich dieser Bereich der Kultur für die Big Player nicht lohnt. Das führt dazu, dass ein- und derselbe Film bei mehreren Anbietern auftauchen kann.

AVA beschränkt sich außerdem auf den Erwerb von SVoD-Lizenzen für den Bildungsbereich und garantiert den Lizenzgebern, dass die Lizenzen ausschließlich durch Bibliotheken und deren Nutzer ausgewertet werden. Insofern handelt es sich um das gleiche Recht, das auch beispielsweise Schulen

²⁵ Zu den verschiedenen Modellen des Video-on-Demand siehe auch Bohn (2016b) 93.

eingerräumt wird. Gemeinsam ist allen Lizenznehmern dieser Auswertungsform, dass es sich um Institutionen handelt, die im weitesten Sinne mit Bildung befasst sind und sich daher, zumindest in Europa, in staatlicher Trägerschaft befinden. Für die Lizenzverhandlungen spielt dies insofern eine Rolle als allen Beteiligten klar ist, dass staatliche Stellen in der Regel einerseits über wenig finanziellen Spielraum verfügen, auf der anderen Seite aber häufig an langfristiger Zusammenarbeit interessiert sind.

Der Erwerb von Filmen folgt bei AVA verschiedenen Qualitätskriterien, z.B. Ratings und Bewertungen in einschlägigen Filmdatenbanken (imdb, Rotten Tomatoes), Kritiken in relevanten Fachzeitschriften, Screening der Filme bei renommierten Festivals, Auszeichnung mit Preisen und Kinoauswertung der Filme. Da wir bei AVA thematische Filmpakete kuratieren, mit formalem, regionalem oder inhaltlichem Fokus, richten wir bereits unsere Filmakquise immer schon auf diese thematischen Aspekte aus und suchen aktiv nach Distributoren, die Filme mit diesen Schwerpunkten anbieten.

Bei der Akquise gilt es außerdem die verschiedenen Auswertungszeitfenster für Filme zu beachten. So stehen aktuelle Produktionen, die von deutschen Kulturinstitutionen gefördert wurden, erst 6 Monate nach der Kinoauswertung für die Video-on-Demand-Plattformen zur Verfügung.²⁶ Bei Festivalfilmen heißt dies oft, dass die Filme der aktuellen Festivaledition nicht im selben Jahr auf AVA gezeigt werden können.

Die Filme werden von AVA nach einem Revenue-Share-Modell lizenziert, d.h. die Einnahmen aus den Lizenzgebühren, die den Kunden in Rechnung gestellt werden, werden zu variablen Prozentsätzen (den sog. „Shares“) mit den Rechteinhabern geteilt. Zuweilen wird ein Teil des AVA-Anteils mit weiteren „Zwischenhändlern“ geteilt, z.B. mit Filmfestivals, die für AVA thematische Pakete zusammenstellen und so für ihren kuratorischen Aufwand entschädigt werden.

Die Verhandlung mit Lizenzgebern erfordert viel Kommunikationsaufwand. Die Lizenzbedingungen wie Preis, Sprach- und Untertitelversionen, das verfügbare Material, die zu lizenzierenden Territorien, der Lizenzzeitraum – alle diese Themen müssen verhandelt werden. Für einzelne Filme ist das bis auf wenige (besonders begehrten) Ausnahmen schwer zu leisten. Gerade im Arthouse-Filmbereich verfügen viele der Anbieter, mit denen wir kooperieren, nur über einen kleinen Katalog an Filmen. Das heißt, es ist eine sehr kleinteilige Akquise notwendig, die umso mehr Kommunikation erfordert.

Bei AVA kooperieren wir bei der Filmakquise darüber hinaus mit europäischen Filmfestivals. Damit binden wir die jahrelange Erfahrung von Filmfestivals bei der Auswahl und Kuratierung von Filmen in

²⁶ Siehe hierzu: <https://www.ffa.de/verkuerzung-der-sperrfristen.html>.

den Aufbau unseres Filmkatalogs ein. Die Filmfestivals stellen für AVA beispielsweise eine Auslese an Filmen der vergangenen Festivaleditionen zusammen. Je nachdem, ob das Festival selbst auch Filmdistribution betreibt - dies ist z.B. beim Berliner Kurzfilmfestival interfilm der Fall -, können die Rechte direkt vom Festival geklärt werden. In anderen Fällen erhalten wir von den Festivals kuratierte Filmlisten mit den Kontaktdaten der Rechteinhaber, die dann von uns einzeln kontaktiert werden müssen. Die Filmfestivals werden von uns durch einen Anteil am Share für ihren Aufwand entschädigt.

Ist ein Lizenzvertrag geschlossen, liefern die Filmverleiher neben der Filmdatei die Metadaten zu dem Film sowie ein oder mehrere Vorschaubilder bzw. Filmstills an AVA. Die Formate der Dateien sowie Menge, Vollständigkeit und Qualität der Metadaten unterscheiden sich dabei je nach Filmanbieter, und auch die Form der Materiallieferung variiert. Die je nach Filmdateigröße sehr zeitintensive Arbeit, die Filme korrekt zu encodieren und dann in die Streaming-Datenbank hochzuladen, liegt bei AVA. Ein Problem, mit dem wir immer wieder zu kämpfen haben, ist, dass die Materiallieferung auch nach Abschluss des Lizenzvertrags nicht zeitnah erfolgt und ein hoher Kommunikationsaufwand entsteht. Bei der physischen Auslieferung der Filmdateien fallen zudem Lieferzeiten an, insbesondere wenn die Materialien aus dem Ausland geliefert werden.

Ein weiterer, nicht unerheblicher Aufwand entsteht durch das sogenannte Reporting. Wie bereits ausgeführt erhält der Lizenzgeber einen Teil der Einnahmen, die durch den Film generiert werden. Typischerweise erwerben die Bibliotheken die Filme jedoch nicht einzeln, sondern als Paket. Außerdem können unterschiedliche Bibliotheken unterschiedliche Pakete erwerben. Die durch die Pakete erzielten Einnahmen müssen im Reporting auf die einzelnen Filme verteilt werden. Im Anschluss werden die Einnahmen je nach vereinbartem Share zwischen dem Lizenzgeber, AVA und den Festivals verteilt. Die Einnahmen pro Film werden dann quartalsweise den Lizenzgebern berichtet (reported). Der fällige Betrag wird im Anschluss ausgezahlt.

5 Weitere rechtliche Aspekte

Mit Blick auf die Lizenzierung von Filmen gilt es darüber hinaus zu beachten, dass die von Bibliotheken häufig nachgefragten Vorführrechte für Filme noch einmal separat geklärt werden müssen. Nicht jeder Film ist also automatisch für die öffentliche Vorführung freigegeben und die Rechteinhaber können es sich vorbehalten, zwar einer Nutzung ihrer Filme auf einer Video-Streaming-Plattform zuzustimmen, nicht jedoch deren öffentlichen Vorführung. Tun sie dies aber, sind für jede Vorführung separate Gebühren zu entrichten, die damit weitere Kosten für die Bibliothekskunden erzeugen oder vom Anbieter pauschal mit eingepreist werden können.

Ein weiterer wichtiger Aspekt ist der Schutz personenbezogener Daten, der mit der seit 2018 verbindlich gewordenen EU-Datenschutz-Grundverordnung noch einmal verschärft wurde. So dürfen wir als Video-Streaming-Anbieter keinerlei personenbezogene Daten der Nutzer speichern. Die Authentifizierung muss daher anonymisiert erfolgen. Wird eine Authentifizierung per Schnittstelle zum lokalen Bibliothekssystem gewählt, bekommen wir aus dem System in Form eines „hash values“ lediglich die Information zurückgespielt, ob die Ausweisnummer gültig ist und welches Alter der Nutzer hat. Die für die Nutzungsstatistiken geloggten Daten sind ebenfalls anonymisiert und basieren auf den IP-Adressen der Nutzer, die jedoch nicht vollständig angezeigt werden. Durch diese Anonymisierungsmaßnahmen sind Personalisierungsfunktionen wie sie Nutzer von kommerziell verfügbaren Plattformen gewohnt sind, technisch jedoch nur mit erhöhtem Aufwand leistbar. Eine persönliche Watchlist, Empfehlungssysteme basierend auf bereits gesehenen Filmen oder auch die Anbindung an soziale Netzwerke, z.B. das Teilen von Inhalten einer AVA-Plattform auf Facebook o.Ä. sind mit den strengen Datenschutzrichtlinien nur schwer vereinbar. Teilweise gibt es hierfür durchaus technische Lösungen, bei denen das persönliche Nutzungsverhalten wiederum in anonymisierter Form gespeichert wird und einer einzigen Person zugeordnet werden kann. Der Entwicklungsaufwand ist jedoch ungleich höher und Kosten und Nutzen müssen gegeneinander abgewogen werden, da diese Entwicklungskosten zumindest in Teilen auch auf die Kunden übergehen.

Der Jugendschutz wurde bereits an anderer Stelle angesprochen und es sei noch einmal darauf verwiesen, dass der Abgleich zwischen der Alterskennzeichnung eines Films und dem Alter der Nutzer nicht bei allen Authentifizierungsmethoden geleistet werden kann.

Weitere rechtliche Aspekte im Bereich Video-Streaming sind bislang noch ungeklärt und in Diskussion. Dies betrifft zum einen die Bibliothekstantieme, die, wie vom Deutschen Bibliotheksverband (dbv) gefordert, neu strukturiert und auf die Ausleihe von E-Ressourcen, genauer gesagt E-Books, ausgeweitet werden sollte.²⁷ Dadurch soll eine faire Vergütung der Autoren und gleichzeitig die freie Auswahl aus den auf dem Markt erschienenen E-Books durch die Bibliotheken sichergestellt werden. Da aktuell die Verlage die jeweiligen Lizenzbedingungen bestimmen und bestimmte Titel nicht oder nur nach Ablauf einer bestimmten zeitlichen Frist freigeben können, ist die freie Auswahl durch Bibliotheken in der aktuellen Situation nicht gegeben. Gleiches gilt für andere E-Ressourcen wie das Video-Streaming.

Ungeklärt ist auch die Lage bei der GEMA. Einen eigenen Tarif für Video-Streaming im Bibliotheksbereich gibt es nicht. Die Anwendung des gegenwärtigen GEMA-Tarifs für kommerzielles

²⁷ Siehe hierzu dbv (2019a) und dbv (2019b).

Video-Streaming würde angesichts der zur Verfügung stehenden Bibliotheksbudgets das Aus für alle bibliotheksspezifischen Video-Streaming-Anbieter bedeuten. Deshalb werden Gespräche mit der GEMA zwischen den Anbietern, dem Deutschen Bibliotheksverband (dbv) und einzelnen Bibliotheken geführt, die allerdings noch zu keinem Ergebnis gekommen sind.

Unklar, bzw. noch nicht geregelt, ist ebenfalls, wie mit lizenzierten Filmen im Streaming in der Fernleihe umzugehen ist. E-Journals werden seit 2013 in einigen Verbünden in die Fernleihe gegeben, für E-Books gab es ein erstes Pilotprojekt zur Fernleihe 2015/2016 im Bibliotheksverbund Bayern (BVB).²⁸ für den Bereich elektronischer Filmressourcen gibt es bislang allerdings noch keine Maßgabe.

Auch der Umgang mit Filmmaterial in elektronischen Semesterapparaten ist rechtlich bislang noch nicht ausreichend geklärt und stellt uns als Anbieter vor große Herausforderungen. Angesichts der aktuellen Rechtslage können wir die Filme nicht grundsätzlich für diese Zwecke freigeben. Natürlich ist es möglich, auf die auf den AVA-Plattformen verfügbaren und lizenzierten Inhalte in den Kursen zu verweisen; eine Einbindung der Videos in Lernmanagementsysteme wie z.B. Blackboard ist allerdings rechtlich nicht abgedeckt. Auch bei der Vorführung der Filme in Lehrveranstaltungen ist unklar, inwieweit hierfür separate Vorführlizenzen vorliegen müssen.

Es bleibt zu hoffen, dass das Feld des Film- und auch Musik-Streaming, das in Zukunft immer wichtiger in Bibliotheken werden wird, bald auf solide rechtliche Grundlagen gestellt wird, die den Anbietern und den Bibliotheken genügend Rechtssicherheit und Handlungsspielraum bieten.²⁹ Sinnvoll wäre es natürlich, alle Seiten in die aktuellen Diskussionen einzubeziehen, um zu Ergebnissen zu kommen, die allen Bedürfnissen gerecht werden und die die faire Bezahlung der Rechteinhaber genauso berücksichtigen wie die Budgetrahmen von Bibliotheken, mit dem Ziel, Nutzern möglichst einfach und breit Zugang zu filmischen Inhalten bieten, sei es in der Freizeit oder im Rahmen der Lehre. Wie Rodgers zu Recht bemerkt: „Whether intended for the academic or consumer market, streaming services will involve increased legal complexity.“³⁰

²⁸ Siehe Grenzebach (2018) 59, 63. 2016 hat der Europäische Gerichtshof entschieden, dass die Regeln für die Ausleihe von Büchern grundsätzlich auch für E-Books gelten, wenn der Ausleihprozess analog zu dem gedruckter Medien gestaltet wird, d.h. wenn die Ausleihe befristet ist und nur jeweils ein Nutzer auf das E-Book zugreifen kann, siehe ebd. 64. Mit dem Inkrafttreten des Urheberrechts-Wissensgesellschaften-Gesetz am 1. März 2018 ist außerdem geregelt, dass alle ab diesem Stichtag geschlossenen Lizenzverträge den Kopienversand aus elektronischen Werken beinhalten; siehe ebd. 65-66.

²⁹ Auch Anna Bohn verweist auf die aktuell vorherrschende Rechtsunsicherheit und appelliert an einen Schulterschluss zwischen Bibliotheken, Gedächtnisinstitutionen und wissenschaftlichen Fachverbänden, um eine starke Lobby zu bilden; siehe Bohn (2016b) 92. Aus unserer Sicht als Anbieter kann ergänzt werden, dass es sicherlich sinnvoll wäre, bibliotheksspezifische Streaming-Anbieter in die Diskussionen miteinzubeziehen.

³⁰ Rodgers (2018) 570.

Die rechtliche Komplexität ist damit bei Video-Streaming in der Regel weitaus höher als bei anderen elektronischen Ressourcen wie z.B. E-Books. Auch mit Blick auf die Erwerbung ergeben sich beim Film-Streaming teilweise Unterschiede in den Geschäftsmodellen gegenüber denen anderer elektronischer Ressourcen, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

6 Geschäftsmodelle von Video-Streaming-Anbietern

Im Folgenden werden verschiedene Geschäftsmodelle, die im Bereich des Video-Streaming Verbreitung finden, vorgestellt. Zunächst wird kurz auf die Erwerbung von E-Ressourcen in Bibliotheken eingegangen, um Ähnlichkeiten und Unterschiede zur Lizenzierung von Video-Streaming-Inhalten herauszustellen. Zum Schluss wird die Preisstruktur einer Video-Streaming-Plattform bei AVA beispielhaft näher aufgeschlüsselt.

6.1 Erwerbung von E-Ressourcen in Bibliotheken

Bibliotheken sind mit der Erwerbung von elektronischen Ressourcen schon seit längerem vertraut, sei es von Datenbanken oder elektronischen Einzeldokumenten wie E-Journals oder E-Books. Die Erwerbungsformen sind dabei sehr vielfältig und können vom Kauf einzelner E-Journal-Artikel oder E-Books bis zur Lizenzierung von Aggregatoren-Datenbanken oder von Zeitschriften- und E-Book-Paketen reichen.³¹ In vielen Fällen werden die digitalen Dokumente in PDFs ausgegeben, die zumeist auch heruntergeladen, lokal archiviert und bearbeitet werden können. Neben der Erwerbung durch einzelne Institutionen wird in diesem Bereich schon lange konsortial erworben, d.h. in Einkaufsgemeinschaften, die sowohl regional als auch überregional bis national agieren können.³²

Weite Umwälzungen im Feld der elektronischen Ressourcen ergeben sich durch die wachsende Open-Access-Bewegung. Auch gibt es unterschiedliche Ansätze und Wege, zum einen den „grünen Weg“, der eine zusätzliche Veröffentlichung im Open Access meint, z.B. in einem Institutsrepositorium, und zum anderen den „goldenen Weg“, der die Erstveröffentlichung in einer Open-Access-Publikation beschreibt.³³ Auch die Geschäftsmodelle der Verlage sind vielfältig und reichen von hybriden Zeitschriften, in denen Open-Access-Artikel die Ausnahme bilden, zu reinen Open-Access-Publikationen. Teilweise werden Inhalte auch erst einige Monate nach Erscheinen frei zugänglich, bis dahin sind sie per Paywall geschützt. Insbesondere die Finanzierungsmodelle von Open-Access-Publikationen sind stark diskutiert, zahlen doch Hochschulen bei hybriden Zeitschriften doppelt für Inhalte: Zum einen bei der finanziellen Unterstützung von Wissenschaftlern bei der

³¹ Zu der Erwerbung elektronischer Ressourcen siehe Mittermaier/Reinhardt (2015) 212-219.

³² Mittermaier/Reinhardt unterscheiden zwischen regionalen Verträgen, überregionalen Verträgen, den von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geschlossenen Nationallizenzen sowie Allianz-Lizenzen; siehe Mittermaier/Reinhardt (2015) 210.

³³ Siehe hierzu: <https://open-access.net/informationen-zu-open-access/open-access-strategien>.

Publikation ihrer wissenschaftlichen Artikel durch Publikationsfonds oder Übernahme der Article-Processing-Charges und zum anderen bei der Subskription derselben Zeitschriften, um sie allen Hochschulangehörigen zugänglich zu machen. Das von der Allianz der deutschen Wissenschaftsorganisationen 2014 angestoßene Projekt DEAL kann als Reaktion hierauf gesehen werden und hat zum Ziel, faire Vertragsbedingungen mit den drei großen Wissenschaftsverlagen Elsevier, Springer Nature und Wiley zu verhandeln, bei denen Lizenzierung und Open Access bereits zusammengedacht werden.³⁴

Die Lizenzierung von Video-Streaming-Inhalten stellt sich gegenüber der Erwerbung anderer elektronischer Ressourcen zwar nicht grundsätzlich verschieden dar, es gibt aber durchaus Unterschiede und Besonderheiten, wie im Folgenden ausgeführt wird.

6.2 Lizenzierung von Video-Streaming-Inhalten

Grundsätzlich bietet das digitale Video-Streaming gegenüber den physischen Datenträgern einige Vorteile: Die Inhalte sind rund um die Uhr für eine unbegrenzte Zahl an Nutzern gleichzeitig zugänglich, es ist nicht erforderlich bestimmte Abspielgeräte vorzuhalten und die digitalen Dateien können anders als physische Datenträger nicht gestohlen oder beschädigt werden.³⁵ Die Bestandspflege gestaltet sich somit weniger zeit- und personalintensiv, ebenso entfällt die Notwendigkeit zur Einarbeitung, Katalogisierung und Signaturvergabe bei den Video-Streaming-Inhalten.

Die Erwerbung von Video-Streaming-Angeboten kann je nach Geschäftsmodell den bereits bekannten Erwerbungswegen elektronischer Ressourcen sehr ähneln. Es gibt aber durchaus auch grundlegende Unterschiede. So besteht bei Video-on-Demand-Plattformen (bislang) kaum die Möglichkeit zum Kauf der Filme durch die Bibliotheken, die diese dann auch herunterladen, bearbeiten oder archivieren dürften (Download-to-Own). Filme werden auf Video-Streaming-Plattformen immer nur lizenziert, gehen also nicht in den Besitz der lizenzierenden Bibliothek über.

Wenn es sich bei den lizenzierten Filminhalten nicht um wissenschaftliche Publikationen handelt, sondern um audiovisuelle Kunstwerke, ist zudem die Diskussion um Open-Access-Modelle, wie sie im Bereich von E-Journals und E-Books stattfindet, anders zu führen.³⁶ Natürlich gibt es auch filmisches Material wissenschaftlichen Ursprungs oder solches, das lizenzfrei ist, etwa in den Fällen,

³⁴ Zum Projekt DEAL siehe: <https://www.projekt-deal.de/>.

³⁵ Rodgers verweist auf die Vorteile des Video-Streaming: „streaming video can meet user demand for easy 24/7 access, replace deteriorating collections in older formats, provide multiple copies, liberate library space given to viewing facilities, and facilitate incorporation into courseware.“ Rodgers (2018) 569.

³⁶ Siehe dazu auch Rodgers, die eine Diskussion um Open Access im Spielfilmbereich für wünschenswert hält, gleichzeitig aber für sehr unwahrscheinlich, da es sich um ein Industrieprodukt mit marktwirtschaftlicher Auswertung handele; siehe Rodgers (2018) 583.

in denen das Urheberrecht erloschen ist. Um diesen Bereich institutioneller Archive oder Repositorien soll es allerdings im Folgenden nicht gehen,³⁷ sondern um den Erwerb lizenzpflichtiger Filminhalte, die dem Bereich der Kunstproduktion zuzuordnen sind, insbesondere um Spielfilme.³⁸

Sowohl auf dem freien Video-on-Demand-Markt als auch im Bereich bibliotheksspezifischer Video-Streaming-Angebote findet sich eine Vielzahl an Geschäftsmodellen, die Kosten und Nutzung von Filmen im Online-Zugriff unterschiedlich regeln.³⁹ Grob unterschieden werden kann nach Modellen, die den analogen Bucherwerb nachbilden, Pay-per-View-Modellen und „Flat Deals“.

Ein Beispiel für einen Anbieter, der Erwerb und Ausleihe analoger Medien wie etwa DVDs nachbildet, bietet der deutsche Marktführer für E-Ressourcen in öffentlichen Bibliotheken, die Onleihe der divibib GmbH.⁴⁰ Bibliotheken können einzelne E-Books oder Filme nach dem „pick-and-choose“-Prinzip einkaufen sowie kleinere Medienpakete. Die Medien sind vom Anbieter fest bepreist und werden mit dem Kauf für einen bestimmten Zeitraum lizenziert. Sie werden dann von der Bibliothek analog zu ihren physischen Trägermedien für eine begrenzte Leihfrist an immer nur einen Nutzer entliehen, d.h. ein von der Bibliothek lizenzierter Film kann immer nur von einer einzigen Person genutzt werden und muss für die Nutzung entliehen oder vorgemerkt werden.

Ein Beispiel für einen Video-Streaming-Anbieter für Bibliotheken, der mit einem Pay-per-View-Modell arbeitet, ist der australische Service Kanopy, der vor allem im englischsprachigen Raum sehr verbreitet ist.⁴¹ Kanopy stellt eine Datenbank mit einem großen Katalog an Filmdaten zur Verfügung. Lizenziert werden die Filme jedoch nach einem PDA-Modell (patron driven acquisition), bei dem eine gewisse Zahl an Klicks durch die Nutzer die Lizenzierung eines Films auslöst. Kanopy bietet Bibliotheken zwar die Möglichkeit, eine Obergrenze bei den durch die Nutzer ausgelösten Kosten festzulegen, das Geschäftsmodell setzt jedoch eine gewisse Flexibilität beim Budget der jeweiligen Bibliothek voraus, da die entstehenden Kosten nicht vorab fest geplant werden können. Für europäische Bibliotheken, deren Erwerbungsbudgets schon im Vorjahr für das laufende Jahr festgelegt werden, stellt dies eine Herausforderung dar. Zudem kann der Wunsch bestehen, die

³⁷ Ein prominentes Beispiel für ein wissenschaftliches Repository bildet das AV-Portal der Technischen Informationsbibliothek (TIB) Hannover: <https://av.tib.eu/>. Die dort eingestellten Videos sind alle kostenfrei zugänglich; lediglich für Fernsehizenzen oder öffentliche Vorführungen kann es notwendig sein, separate Lizenzen anzufragen; siehe: <https://av.tib.eu/about#about-use-freetoaccess>. Anna Bohn geht ebenfalls auf das AV-Portal der TIB ein sowie auf die medizinische Filmsammlung der British Medical Association, die Nutzern frei zugänglich ist; siehe Bohn (2016b) 82-83.

³⁸ Anna Bohn geht auf die Vielfalt an Filmtypen ein, die von Bibliotheken bereitgestellt werden können und die von Spielfilmen über Sach- und Lehrfilme sowie retrodigitalisierte Inhalte bis zu Eigenproduktionen wie Webcasts oder YouTube-Channels reichen können; siehe Bohn (2016b) 82-84.

³⁹ Anna Bohn bietet eine Übersicht über verschiedene Filmportale im In- und Ausland und geht sowohl auf kostenfreie als auch auf kommerzielle und bibliotheksspezifische Angebote ein; siehe Bohn (2016b) 86-89.

⁴⁰ Siehe hierzu: <https://onleihe.net/unternehmen.html>.

⁴¹ Siehe hierzu: <https://www.kanopy.com/>.

Erwerbung nicht primär durch die Nutzer steuern zu lassen, sondern ausgehend von dem bestehenden Erwerbungskonzept strategisch den Bestand aufzubauen.

Das Gegenmodell hierzu sind „Flat Deals“. Dabei werden vorab die Kosten für ein Paket mit einer festen Anzahl an lizenzierten Filmen vereinbart und es erscheinen dann auch nur diese Filme auf der Plattform.

Bei AVA arbeiten wir mit „Flat Deals“, die unabhängig von der tatsächlichen Nutzung bepreist werden. Bibliotheken lizenzieren Filmpakete fester Größe und zahlen dann Lizenz- und Servicegebühr für diese Filme, unabhängig davon, wie viele Nutzer wie oft die Filme streamen – die Nutzung ist also rund um die Uhr parallel für unbegrenzt viele Nutzer möglich. Für die Berechnung setzen wir die Zahl der gewünschten Filme und die Gesamtzahl der aktiven Nutzer⁴² an.

Auf dieser Grundlage werden zum einen die Gebühren für die Filmlizenzen berechnet, wobei für Kurz- gegenüber Langspielfilmen unterschiedliche Preisgrößen angesetzt werden, da diese sich auch in der Erwerbung preislich unterscheiden. Zum anderen ergeben sich aus dieser Berechnungsgrundlage die zu erwartenden Kosten für Hosting, Encoding, Traffic sowie die entstehenden Personalkosten für Support und Kuratierung.

Allerdings wird von der Gesamtzahl der aktiven Nutzer nur ein sehr kleiner Prozentsatz angesetzt, von dem eine tatsächliche Nutzung erwartet wird. So gehen wir bei wissenschaftlichen Bibliotheken von einer stärkeren Nutzung pro Film aus, da dieser beispielsweise für Forschungszwecke mehr als einmal geschaut wird. Es handelt sich dabei um Erfahrungswerte, die im Laufe der Zeit nach oben oder unten angepasst werden können. Ist der Preis auf dieser Berechnungsgrundlage einmal festgelegt, wird er sich im Lizenzierungszeitraum nicht mehr verändern, d.h. die Bibliothekskunden haben Planungssicherheit. Sollte sich die tatsächliche Nutzung als unerwartet sehr viel höher ausweisen, kann für den nächsten Lizenzierungszeitraum nachverhandelt und die Berechnungsgrundlage angepasst werden. Für uns als Anbieter besteht die Herausforderung darin, den angesetzten Wert möglichst realistisch anzusetzen. Liegt er deutlich zu niedrig, können auf Anbieterseite Kosten für Traffic usw. entstehen, die durch die von der Bibliothek entrichtete Gebühr nicht abgedeckt werden. Liegt er zu hoch, steigt der Preis für die Bibliothekskunden, die zum jetzigen Zeitpunkt ohnehin wenig finanziellen Spielraum für zusätzliche Angebote wie Video-Streaming zur Verfügung haben.

⁴² Aktive Nutzer meint alle Nutzer die einen Bibliotheksausweis besitzen, den Service also nutzen könnten. Da Verhandlungen meist im laufenden Jahr stattfinden, kann die Zahl aus dem Vorjahr herangezogen werden.

6.3 Preisstruktur einer AVA-Plattform

Die Kosten für eine AVA-Plattform setzen sich für Bibliotheken insgesamt aus folgenden Posten zusammen:

1. Einmalige Setup-Gebühr für das Aufsetzen einer individuellen Plattform
2. Jährliche Lizenzgebühren für die gewünschte Anzahl an Filmen
3. Jährliche Service-Gebühren für Hosting, Encoding, Traffic und Support
4. Gebühren für Zusatzleistungen, z.B. Einstellen eigener audiovisueller Inhalte oder Übersetzung des Interfaces

Bei der einmaligen Setup-Gebühr ergeben sich Unterschiede in der Preisgestaltung v.a. in Abhängigkeit davon, wie komplex die Authentifizierungsanbindung ist, insbesondere wenn kundenspezifischer Entwicklungsaufwand anfällt.

Aus Kundensicht werden die AVA-Filme und Zusatzleistungen in einem flexibel kombinierbaren Paket-Modell gebucht. Neben dem obligatorischen Setup-Paket kann das Basisfilmpaket „AVA Library“, das eine größere Anzahl an Filmen aller Genres und Typen umfasst, sowie aus einer ständig wachsende Zahl kleinerer Filmpakete mit formalem, regionalem oder inhaltlichem Fokus ausgewählt werden. Zusatzleistungen, wie beispielsweise die Übersetzung des Interfaces in eine weitere Sprache können optional dazugebucht werden.⁴³

7 Ausblick

Im Zuge der Corona-Pandemie und ihrer gesellschaftlichen Auswirkungen hat sich gezeigt, dass in vielen Bibliothekseinrichtungen ein Bedarf nach mehr oder anderen digitalen Angeboten besteht, um auch außerhalb des physischen Ortes Bibliothek für die Nutzer niedrigschwellig kuratierte Angebote von hoher Qualität anbieten zu können. Der Kultur- und Bildungsauftrag von Bibliotheken, die seit Jahrhunderten Medien nach inhaltlichen Aspekten auswählen, erwerben, verbreiten und bewahren, verlagert sich im 21. Jahrhundert zunehmend auf das Digitale.

Digitale Ressourcen können die physischen Bestände zwar keinesfalls einfach ersetzen, diese aber sinnvoll ergänzen und erweitern. Sie bieten zudem Vorteile wie den standortunabhängigen Zugriff und die parallele Nutzung durch mehrere Nutzer und können so auch Mittel sein, um die soziale Teilhabe anderer oder neuer Nutzergruppen zu fördern. Eine Voraussetzung hierfür ist natürlich zuallererst der Breitbandausbau, der in Deutschland noch lange nicht auf dem Stand ist, wie es im Sinne der digitalen Teilhabe zu wünschen wäre und der zudem je nach Region stark variiert.

⁴³ Eine ausführliche Beschreibung des Paket-Modells von AVA kann dem AVA-Portfolio in diesem Heft entnommen werden, siehe Fallert/Scheel (2020).

Die Bibliothek der Zukunft wird vorerst weiterhin eine „hybride Bibliothek“ sein, die digitale und physische Ressourcen nebeneinander anbietet.⁴⁴ Neben der unausweichlichen Ausweitung der digitalen Angebote steht v.a. die Bibliothek als „dritter Ort“ der Begegnung und des Lernens im Vordergrund. Gerade dieser letzte Punkt stellt angesichts der Virus-Pandemie und den damit verbundenen Maßnahmen zur sozialen Distanzierung eine große Herausforderung dar. Angesichts vollständig geschlossener Bibliotheken oder einer Einschränkung des Bibliotheksbesuchs auf das Abholen oder die Rückgabe von Medien, kommt digitalen Ressourcen, die unabhängig vom Ort Bibliothek zugänglich sind, eine umso größere Bedeutung zu. Dies zeigt sich allein an den explodierenden Nutzungszahlen digitaler Angebote, insbesondere während des Zeitraums des Lockdowns.⁴⁵ Auch unsere Statistiken zeigen, dass die Nutzung unserer AVA-Plattformen v.a. während der Zeit des Lockdowns von März bis Mai stark angestiegen sind, teilweise um mehr als 100% gegenüber dem Vormonat.⁴⁶

Die Notwendigkeit, die digitale Infrastruktur im Bildungs- und Kulturbereich zu stärken und auszubauen, wurde allerorten erkannt und auch auf politischer Ebene eingefordert. Gleichzeitig sehen sich Bibliotheken in diesem Jahr aufgrund der durch den Lockdown verschlechterten gesamtwirtschaftlichen Lage mit Budgetkürzungen oder -einfrierungen konfrontiert und die Budgets für 2021 sind ungewiss. So kommt auch der EBLIDA Report „A European library agenda for the post-Covid 19 age“ zu dem Schluss, dass die Corona-Pandemie zwar dazu beigetragen habe, das Bewusstsein über die Bedeutung der Digitalisierung in Gesellschaft und Politik zu steigern und zu einer erhöhten Nutzung digitaler Angebote geführt habe, die finanziellen Möglichkeiten zur Umsetzung einer digitalen Agenda durch die Ausbreitung des Virus` und die damit verbundenen wirtschaftlichen Folgen aber voraussichtlich zumindest in naher Zukunft eher stärker eingeschränkt als, wie es die logische Schlussfolgerung sein müsste, signifikant ausgeweitet würden.⁴⁷

Als ein Anbieter, der mit Bibliotheken und Hochschulen, d.h. öffentlichen Bildungs- und Kultureinrichtungen kooperiert, sind wir in gewisser Weise immer auch von den Weichenstellungen in der Bildungs- und Kulturpolitik abhängig, und es bleibt zu hoffen, dass die Verbreitung und

⁴⁴ Anna Bohn beschreibt die Entwicklung von Bibliotheken als eine hin zu „hybriden Mediatheken“, legt den Fokus also stärker auf den zunehmend digitalen Charakter der Angebote; siehe Bohn (2016b) 80, 94.

⁴⁵ Einen Erfahrungsbericht aus der Stadtbibliothek Duisburg bietet Barbian (2020). Der Direktor der Duisburger Stadtbibliothek berichtet darin z.B. für die Onleihe von einem Anstieg der Nutzung während der coronabedingten Schließung der Bibliothek von 19.292 auf 29.815 Ausleihen gegenüber dem gleichen Zeitraum im Vorjahr, siehe Barbian (2020) 420.

⁴⁶ Schaut man sich etwa die Nutzungsstatistiken von der AVA-Plattform des VÖBB (voebb.ava.watch) an, so ist die Zahl der Filmstreams im März um 114,4% gegenüber dem Vormonat gestiegen und im April um weitere 60,6%. Vergleicht man beispielsweise die Nutzungszahlen von April 2020 mit denen aus dem Vorjahr so ergibt sich sogar eine Steigerung um 427,2%!

⁴⁷ Siehe EBLIDA (2020) 5-6.

Erhaltung des europäischen Kulturerbes sowie der niedrigschwellige Zugang zu ihm durch diverse Nutzergruppen von der Politik die notwendige Aufmerksamkeit und Gewichtung bekommt.⁴⁸

Literaturverzeichnis

- Barbian, Jan-Pieter (2020): Eine existenzielle Krise. Die Folgen der Corona-Pandemie für die Öffentlichen Bibliotheken am Beispiel der Stadtbibliothek Duisburg. In: *BuB*, 72 (7), 417–21.
- Bohn, Anna (2016a): Agent 007 im Visier von FRBR und RDA. In: *Strategien für die Bibliothek als Ort*. Festschrift für Petra Hauke zum 70. Geburtstag, hg. v. Konrad Umlauf, Klaus Ulrich Werner und Andrea Kaufmann, 317–40. Berlin: De Gruyter. DOI:10.1515/9783110481037-021.
- Bohn, Anna (2016b): Von DVD zu Video-on-Demand: Bewegte Bilder in Bibliotheken und neue Wege des Zugangs zum audiovisuellen Kulturerbe. In: *Bibliotheksdienst*, 50 (1), 79–96. DOI:10.1515/bd-2016-0008.
- Bohn, Anna (2020): Vom Kampf der Streaming-Anbieter. In: *Filmexplorer*. Verfügbar unter <https://www.filmexplorer.ch/forum/2020-focus-online-streaming/vom-kampf-der-streaming-anbieter-anna-bohn/>.
- Bohn, Anna; Koerber, Martin (2016): Archivierung audiovisueller Medien in Deutschland. In: *Handbuch Archiv. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven*, hg. v. Marcel Lepper und Ulrich Raulff, 168–78. Stuttgart: J.B. Metzler.
- dbv (2019a): Bibliotheksverband fordert: Bibliothekstantieme auch für Ausleihe von E-Books. Stellungnahme, 15.03.2019. Verfügbar unter [https://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/positionen/2019_03_15 Bibliot hekstantieme_f%C3%BCr_E-Ausleihe_Kurz.pdf](https://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/positionen/2019_03_15_Bibliot hekstantieme_f%C3%BCr_E-Ausleihe_Kurz.pdf).
- dbv (2019b): E-Book Kauf und E-Book Ausleihe: Konkurrenz oder Förderung? Der Deutsche Bibliotheksverband nimmt Stellung zur GfK-Studie zur „Onleihe“. Stellungnahme, 02.12.2019. Verfügbar unter https://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/positionen/dbv_stellungnahme_GfK-Studie_Onleihe.pdf.
- dbv (2020): Investitionen in Digitalisierung und Innovation von Bibliotheken tragen zu einem nachhaltigen Weg aus der Krise bei. Stellungnahme des Deutschen Bibliotheksverbandes e.V. (dbv) zum Konjunkturpaket. Stellungnahme 09.06.2020. Verfügbar unter [https://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/positionen/2020_06_09 Stellu ngnahme_Konjunkturpaket_final.pdf](https://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/positionen/2020_06_09_Stellu ngnahme_Konjunkturpaket_final.pdf).
- EBLIDA (2020): A European library agenda for the post-Covid 19 age. [Work in progress]. Draft, May 2020. Verfügbar unter <http://www.eblida.org/Documents/EBLIDA-Preparing-a-European-library-agenda-for-the-post-Covid-19-age.pdf>.
- Falkner, Felix (2020): Streaming Wars and Library Battles. [Tagungsbericht]. In: *arbido*, (1), o.S., Verfügbar unter <https://arbido.ch/de/ausgaben-artikel/2020/archive-und-bibliotheken-in-internationalen-organisationen/streaming-wars-and-library-battles>.

⁴⁸ Der Deutsche Bibliotheksverband (dbv) fordert darum u.a. auch in seiner Stellungnahme zu dem von der Bundesregierung Anfang Juni beschlossenen Konjunkturpaket, Bibliotheken in die Initiative „NEUSTART Kultur“ aufzunehmen und Investitionen in den Bereichen Digitalisierung, Innovation und Nachhaltigkeit auszubauen, siehe dbv (2020). Auch Anna Bohn verweist darauf, dass die notwendige Erweiterung des Bibliotheksbestands um Video-on-Demand-Angebote nur bei entsprechenden Anpassungen der personellen, technischen und finanziellen Infrastruktur möglich sei; siehe Bohn (2016b) 79, 82, 93-94.

- Fallert, Sarah; Scheel, Tilman (2020): AVA – europäische und internationale Arthouse- und Festivalfilme. In: *BIBLIOTHEK – Forschung und Praxis*, 44 (3).
- Grenzebach, Gerrit (2018): Auswirkungen des Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetzes (UrhWissG) auf Fernleihe und Dokumentlieferdienste. In: *Perspektive Bibliothek*, 7 (1), 55–80. DOI:10.11588/pb.2018.1.48395.
- Mittermaier, Bernhard; Reinhardt, Werner (2015): 3.3. Lizenzierung elektronischer Medien. In: *Praxishandbuch Bibliotheksmanagement*, Bd. 1, hg. v. Rolf Griebel, Hildegard Schäffler und Konstanze Söllner, 205–26. Berlin, München, Boston: De Gruyter Saur.
- nestor-Arbeitsgruppe Media (2016): Leitfaden für die digitale Langzeitarchivierung audiovisueller Medien (nestor-Materialien: 19). Frankfurt am Main: nestor – Kompetenznetzwerk Langzeitarchivierung. Verfügbar unter <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0008-2016102107>.
- Neuroth, Heike; Oßwald, Achim; Scheffel, Regine; Strathmann, Stefan; Huth, Karsten (Hrsg.) (2010): nestor Handbuch: Eine kleine Enzyklopädie der digitalen Langzeitarchivierung. Version 2.3. Frankfurt am Main: nestor - Kompetenznetzwerk Langzeitarchivierung. Verfügbar unter <http://www.nestor.sub.uni-goettingen.de/handbuch/index.php>.
- Rodgers, Wendy (2018): Buy, Borrow, or Steal? Film Access for Film Studies Students. In: *College & Research Libraries*, 79 (4), 568–91. DOI:10.5860/crl.79.4.568.
- Weisbrod, Dirk (2018): Kapitel 18.2: Langzeitarchivierung von elektronischen Publikationen durch die Deutsche Nationalbibliothek. In: *nestor Handbuch: Eine kleine Enzyklopädie der digitalen Langzeitarchivierung*, Version 2.3., hg. v. Heike Neuroth, Achim Oßwald, Regine Scheffel, Stefan Strathmann und Karsten Huth. Frankfurt am Main: nestor - Kompetenznetzwerk Langzeitarchivierung, 1–13. Verfügbar unter http://nestor.sub.uni-goettingen.de/handbuch/artikel/nestor_handbuch_artikel_493.pdf.
- Wiesenmüller, Heidrun (2017): Erste Erfahrungen mit RDA an wissenschaftlichen Universalbibliotheken in Deutschland - Ergebnisse aus Fokusgruppengesprächen mit Katalogisierenden. In: *o-bib. Das Offene Bibliotheksjournal*, 4 (1), 170–200. DOI:10.5282/o-bib/2017H1S170-200.



Sarah Fallert

Leitung AVA

reelport GmbH

Altenbraker Str. 5

D-12053 Berlin

sarah.fallert@ava-library.com



Tilman Scheel

CEO reelport GmbH

reelport GmbH

Altenbraker Str. 5

D-12053 Berlin

tilman.scheel@reelport.com